

Les col·laboracions de Joan Brossa amb artistes: un nou gènere poètic?

GLÒRIA BORDONS, *Universitat de Barcelona*

RESUM: En aquest estudi es focalitza una part de l'obra del poeta català Joan Brossa que demostra la seva vocació per un art total: les col·laboracions amb artistes. L'article se centra en una selecció de les cinquanta-cinc col·laboracions brossianes en llibres de bibliòfil. L'objecte de la recerca ha estat el d'analitzar el tipus de col·laboració de Brossa: poema literari, poema visual o aportació de documents, així com la seva procedència (de llibres ja fets però no publicats o bé realitzats per a l'ocasió), la temàtica i el nexa que s'estableix amb la corresponent obra de l'altre artista. El recorregut permet veure diferents tipus de complicitats entre creadors i mostra els secrets de la forma de procedir d'aquestes obres a través de les paraules del mateix poeta.

PARAULES CLAU: art i literatura, art total, poesia visual, literatura catalana d'avantguarda

ABSTRACT: The article looks at a particular aspect of Brossa's work which shows his commitment to a total form of art: his collaborations with various artists. More particularly, it concentrates on a sample of his fifty-five contributions to books for bibliophiles. Its aim is to analyse the form of Brossa's collaboration (literary poem, visual poem, or documentary contribution) and to identify the source in each case (books already written but unpublished or books written ad hoc), as well as to study the subject matter and the way the contribution relates to that by the other artist. This evinces the various forms the complicity between the artists takes and the ways in which the collaboration is expected to work in the words of the poet himself.

KEYWORDS: art and literature, total art, visual poetry, Catalan modernist literature.

Brossa i els seus còmplices

Joan Brossa (1919-1998), el més important poeta avantguardista català de la segona meitat del segle XX, va iniciar la seva carrera en els anys quaranta de la mà de grans noms. Pintors com Joan Miró, poetes com J.V. Foix, arquitectes com Josep Lluís Sert, ceramistes com Llorens Artigas i homes els quals avui anomenaríem dinamitzadors culturals, com Joan Prats, li van obrir les portes a les avantguardes històriques que a Catalunya havien quallat durant els anys trenta. D'ells Brossa

NOTA. Aquest article s'inscriu en el marc del projecte del Ministerio de Ciencia e Innovación «La poesia experimental catalana des de 1959 a 2004» FFI2010-18880 (subprograma FILO) i ha gaudit també d'un ajut de l'ARCE (Agrupació de Recerca de Ciències de l'Educació) de la Universitat de Barcelona

comentava l'any 1993, en celebrar el centenari del naixement de Miró: «aquests quatre mosqueters formen part dels autèntics clàssics del segle XX. La seva línia és la vital i amb perspectiva històrica arriba a *Dau al Set*. La consciència d'aquest fet era el més viu que hi havia entre nosaltres.»¹

Aquests mots ens mostren la consciència que el poeta tenia de formar part de l'herència d'un grup divers de creadors en què les diferents disciplines s'havien relacionat i unit per construir un art de veritable avantguarda. Tot i la coneixença de J.V. Foix des que tornà de Salamanca, on havia fet el servei militar,² la veritat és que Brossa, fos per les inquietuds rupturistes fos perquè li interessava molt poc el tipus de literatura que predominava a la Barcelona d'aquells foscos anys, es va aproximar a persones més properes al món de la plàstica que al de la literatura. Ell mateix va practicar, des dels seus començaments, gèneres híbrids que el convertien en inclassificable. En una entrevista d'Antonio Molina de 1968, confessava:

Crec en la compenetració mútua de l'art i la literatura i no comprenc el cas de certs crítics que només s'interessen per un sol gènere. Els gèneres artístics signifiquen mitjans diferents d'expressar una realitat idèntica. Són els costats d'una mateixa piràmide que coincideixen en el punt més alt.³

Les seves abundants relacions amb artistes de totes les generacions el van portar a col·laborar-hi, a més de realitzar ell mateix, en solitari, el que anomenariem «llibres d'artista». Però en aquest article centrarem l'atenció en els «llibres de bibliòfil», que en el cas de Brossa ocupen un lloc molt important en la seva producció, ja que són cinquanta-una les col·laboracions que en tenim censades fins ara.⁴

Establim la separació entre «llibre d'artista» i «llibre de bibliòfil» basant-nos en la distinció que la crítica ha establert a partir de 1960. En ambdós casos es tracta d'obres de tirada petita i de difusió limitada per canals que no són els habituals dels llibres convencionals. El «llibre d'artista» és l'obra generalment d'un sol autor que tracta el llibre físicament com a material. En Brossa, un exemple molt clar seria *Pluja*, publicat el

1. J. BROSSA, «Foix, Sert, Llorens Artigas, Miró», *Cultura*, núm. 44, 1993. Reproduït a J. BROSSA, *A partir del silenci*, Barcelona: Cercle de Lectors-Galàxia Gutenberg, 2001, p. 373-374.

2. Gràcies a Enric Tormo, un gravador amb el qual havia fet molta amistat.

3. Entrevista publicada a *Baleares*, 1 de desembre de 1968. Reproduïda a J. BROSSA, *Vivàrium*, Barcelona: Edicions 62, p. 107-108.

4. Per confeir la llista que figura a l'annex d'aquest article, hem tingut en compte el catàleg de Joan Brossa, *Joan Brossa. Poesia visual*, València: IVAM Centre Juli González, 1997; el d'Antoni Tàpies, *TÀPIES. Escriptura material. Llibres*, Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 2002; i el de l'exposició *visualkultur.cat. art / disseny / llibres*, Barcelona: Institut Ramon Llull, 2007. D'altra banda, hem fet un buidatge del que està dipositat a la Fundació Joan Brossa així com de diferents catàlegs de biblioteques d'art. No hem considerat els llibres fets amb Poveda o amb Miquel Planas per la poca o nul·la participació de Brossa. Agraïm al catalogador de la Fundació Joan Brossa, Llorenç Mas, la seva ajuda inestimable per a l'elaboració d'aquesta llista.

1973 (però concebut tres anys abans), una simple successió de fulls en blanc que havien estat mullats.⁵ Per contra, el «llibre de bibliòfil» és hereu de la gran tradició de llibres il·lustrats. En general, en aquests tipus de volums els diversos creadors «dialoguen» des dels camps respectius.

La bibliografia brossiana sembla seguir aquesta distinció, però finalment acaba per adoptar terminologies ambigües. Jaume Pérez Muntaner⁶ cita Johanna Ducker i segueix la classificació que abans hem esmentat. Tot i que reconeix que la majoria d'obres de Brossa en col·laboració amb altres artistes són llibres de bibliòfil, prefereix l'opció «llibre d'artista» pel caràcter unitari que tenen la majoria de col·laboracions. En canvi, Pilar Parcerisas parla de «llibres visuals» de Brossa, i sota aquesta etiqueta inclou tant llibres de Brossa il·lustrats per artistes com «llibres d'artista» produïts sota la seva única responsabilitat, i també «llibres de bibliòfil» en què el poeta va col·laborar amb altres artistes. Tot i això, diu textualment:

Els llibres visuals de Joan Brossa es troben a mig camí entre el llibre de bibliòfil i el que a partir dels anys seixanta s'entendrà com a llibre d'artista. Tots aquells llibres que depenen d'altres col·laboradors o d'un editor més establert acaben prenent el caràcter d'una edició de bibliòfil.⁷

En el fons, podríem dir que l'etiqueta «bibliòfil» correspon més a una classificació comercial que no pas estètica, i que la distinció aniria més aviat entre el llibre pensat com a projecte expressiu (en el qual artista i poeta col·laboren amb una idea conjunta) o com a volum de poemes simplement il·lustrats.

La nòmina de col·laboradors amb els quals Brossa ha realitzat obres conjuntes és amplíssima, i no només se ceneix als llibres de bibliòfil, sinó que abasta altres branques de la creació amb les quals el poeta català guardava moltes afinitats, com ara la música i el cinema, sobre els quals ja hi ha bibliografia específica.⁸

5. Barcelona: edició de C. Ameller, C. Camps, X. Franquesa, J. Pablo, S. Pau, S. Saura i F. Torres, 1973. Reeditat per Tristan Barbarà en format ja de llibre de bibliòfil l'any 1990.

6. J. PÉREZ MUNTANER, «Entre la paraula i la imatge: els llibres d'artista de Joan Brossa», dins *Joan Brossa. Poesia visual*, p. 160-171. D'altra banda, cal dir que un clàssic del tema, A. MOEGLIN-DELCROIX, *Esthétiques du livre d'artiste (1960-1980)*, París: Jean-Michel Place, 1997, també descriu el llibre d'artista com una manipulació especial del llibre.

7. P. PARCERISAS, «Els llibres visuals de Joan Brossa», dins M. GUERRERO (ed.), *Joan Brossa o la revolta poètica*, Barcelona: Fundació Joan Brossa-Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya-Fundació Joan Miró, 2001, p. 420.

8. Pel que fa a la música, a *Els Marges*, núm. 82, primavera 2007, p. 77-99, la redactora d'aquest article escrivia una presentació sobre les col·laboracions de Brossa amb els músics (especialment amb Josep M. Mestres Quadreny i Carles Santos) arran de publicar l'òpera inèdita *Cap de mirar*.

L'inici dels llibres de bibliòfil

La col·laboració de Brossa amb altres artistes comença amb la revista *Dau al Set* (1947-1955). En aquella època, va ser potser amb el pintor Joan Ponç amb qui es va sentir més unit. Els paral·lelismes i les coincidències temàtiques entre els quadres de l'un i els poemes de l'altre són freqüents entre 1947 i 1951.⁹ Un exponent d'aquest grau de compenetració es manifesta en la mateixa revista, concretament en el número de gener-febrer de 1949 i en un projecte de 1950¹⁰ que no va veure la llum. Aquest mateix any, però, van realitzar conjuntament el que seria el primer llibre de bibliòfil, i que podríem considerar també «llibre d'artista»: *Parafaragaramus*. El títol,¹¹ manllevat d'una pel·lícula de Georges Méliès de 1906 (*L'alchimiste Parafaragaramus ou La cornue infernale*), donava peu a un desplegament de poemes i a intervencions plàstiques en què, com en el petit film de Méliès, eren presents la màgia, el transformisme i la sorpresa. L'obra, exemplar únic, va ser un regal per a la dona d'Enric Tormo, i lamentablement en rares ocasions s'ha mostrat en públic. La participació de Brossa en aquests projectes fou sempre amb versos lliures integrats en els dibuixos de Ponç, proses creatives totalment oníriques (o de tocs ocultistes), transcripcions de diàlegs, poemes curts reflexos de la realitat o alguna petita obra teatral com ara «El guant ocult», una de les peces per a prestidigitació que Brossa escrivia des de 1944 i que posteriorment rescatà en part a *El gran Fracaroli*.¹² Són, doncs, participacions literàries que reflecteixen el paper que Brossa ocupà a *Dau al Set*: el de ser «el poeta» i el «dramaturg» del grup.¹³ Sembla clar, però, que Brossa hi aportà algun element plàstic, com ara la carta mig partida (dama de cors) que apareix en un dels fulls de *Parafaragaramus* i que recorda un dels seus primers poemes experimentals (de 1951): un martell aparellat a una carta, feta justament de dues meitats de cartes diferents, el deu i la dama de cors.

9. Sobre aquests paral·lelismes, vegeu el que podríem anomenar «antologia de textos de Joan Ponç», J. BROSSA, *Carrer de Joan Ponç*, a cura de G. Bordons, Barcelona: Edicions Poncianes, 2010.

10. Conservat al Museu Joan Abelló de Mollet del Vallès, reproduït al catàleg del Museu i també en l'esmentat *Carrer de Joan Ponç*.

11. Cal dir que el 1948 Brossa havia escrit una petita obra de teatre d'un sol acte amb gairebé el mateix títol *Parafaragamus* (hi falta una síl·laba). Publicada a J. BROSSA, *Poesia escènica 1945/1954*, Barcelona: Edicions 62, 1973, p. 147-151.

12. Publicat a *Teatre complet V. Poesia escènica 1964-1965*, Barcelona: Edicions 62, 1983. L'escena elaborada a partir d'«El guant ocult» és a la p. 132 i es titula «Les paperines».

13. A part de ser, en paraules de J. SAMSÓ, «l'ànima i l'estímul, la causa immanent de la primera època mágica de *Dau al Set*, la que més genuïnament resumia la voluntat de transfiguració de l'avantguarda». «*Dau al Set* i la renovació artística», dins *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa (1939-1951)*, vol. II, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994-1995, p. 127.

Però l'obra que permet a Brossa entrar per la porta gran als llibres de bibliòfil és *Cop de poma* de 1963,¹⁴ un bon exemple de conjunció d'artistes de diferents camps: Joan Miró va pintar la caixa i hi realitzà cinc aigüaforts; Antoni Tàpies en dissenyà la coberta interior, que contenia els aigüaforts i la resta de col·laboracions; Moisès Villèlia en confeccionà el fermall; Josep M. Mestres Quadreny, músic clau en les investigacions sonores realitzades a Catalunya, hi inclogué una partitura; i Brossa n'ideà el títol i realitzà una mena de colofó o fe d'edició sota el títol d'«Advertiments»,¹⁵ en què, a més d'oferir les dades de la publicació, incorporava la definició de «llibre» i de «zoòtrop», donava unes instruccions per tocar música i, com a contrapunt, comentava els diferents significats de la paraula *planeta* en català per acabar amb dues sentències misterioses: «En temps de diluvi, els escarabats neden» i «Es dona el nom de dissabte al sisè dia de la setmana». Sembla que el llibre va ser una iniciativa de Miró per ajudar econòmicament tres dels participants, que no és difícil d'endevinar que eren Brossa, Mestres i Villèlia. Segons explica Vicenç Altaió:¹⁶

Em recorda Daniel Giralt-Miracle haver sentit explicar al seu pare Giralt Miracle, un dels pioners en el disseny gràfic a Catalunya i cap de taller, des de Filograf, de tants llibres extraordinaris, que Joan Miró i Joan Prats frisaven junts palplant, ensumant, lleplant, rebregant i mirant a contrallum el paper d'estrassa amb el qual anaven a fer imprimir *Cop de poma*.

Amb aquest llibre, Miró donava entrada a Brossa al món dels llibres de bibliòfil, i així es consolidava la generació que havia constituït la segona avantguarda a Catalunya.

Col·laboracions a través de poemes «literaris»

A partir de 1963 se succeeixen les col·laboracions de Brossa amb artistes plàstics en llibres de bibliòfil. Tàpies, Cuixart, Miró, Villèlia, Amat, Niebla, Yasuda, Pessa, Ramírez, Yamamoto, Perejaume, Chillida, Forteza, Esclusa, Riera i Aragó, Muma i Madoz formen una llarga llista que comprèn tot tipus de treball conjunt. Ara bé, sempre es tracta de discursos paral·lels i no de descriure o il·lustrar. Com el mateix

14. J. BROSSA; J. M. MESTRES QUADRENY; J. MIRÓ; A. TÀPIES; M. VILLÈLIA, *Cop de poma*, Barcelona: R. M., 1963.

15. Aquesta prosa no ha estat reproduïda en cap altre llibre de Brossa i resta inèdita per al públic lector en general.

16. V. ALTAÍO, «visualkultur.cat», *visualkultur.cat. art / disseny / llibres*, p. 13-31.

Brossa va dir: «En les col·laboracions mai he estat partidari de fer una cosa pensada sobre el text determinat. El que cal és trobar dues persones del mateix voltatge que actuen en llibertat, aleshores, quan això succeeix, la coincidència és perfecta».¹⁷

El fet que aquests llibres, per les seves característiques, hagin estat coneguts mitjançant exposicions podria inclinar-nos a pensar que la participació del poeta fou bàsicament visual.¹⁸ Però una anàlisi del contingut ens porta a la conclusió que la forma de col·laboració més habitual de Brossa és la del poema literari.¹⁹ Molt secundàriament, a partir dels anys setanta, el poema visual hi fa aparició, encara que en proporció molt menor. En alguns casos, el poeta va usar alternativament els dos tipus de poesia i, en d'altres, la participació va ser a través del document, en una línia molt pròpia d'aquells anys, en què l'art conceptual i la denúncia imperaven.

Antoni Tàpies i algunes col·laboracions temàtiques

Un dels autors amb qui més col·laborà Brossa al llarg de tota la vida fou Antoni Tàpies. Quinze són els treballs conjunts entre 1963 i 1988, sense oblidar que el pintor, a més, il·lustrà les portades de molts llibres de Brossa, com ara *Quadern de poemes* de 1969, *Poesia rasa* de 1970 o *Pas d'amors* de 1983. Destacarem a continuació algunes de les obres més importants que contenen poemes literaris.

El primer llibre de bibliòfil del tàndem Tàpies-Brossa fou *El pa a la barca* de 1963.²⁰ Segons explica el poeta, va fer una tria de poemes i els passà a Tàpies, el qual, després de llegir-los, realitzà una sèrie de dibuixos i collages: «Quan hi vaig anar, en tenia l'estudi ple i jo vaig seleccionar els que trobava més adients».²¹ En aquest primer volum, doncs, els poemes, com acostuma a succeir en els llibres de bibliòfil de Brossa, procedeixen de poemaris anteriors, la majoria dels quals no havien estat publicats fins en aquell moment. La forma és propera al reflex despullat de la realitat que havia iniciat el 1950 amb *Em va fer Joan Brossa*, però carregada també de la reflexió sobre el llenguatge pròpia dels llibres del tombant dels anys seixanta. I efectivament, tant hi ha poemes d'*U no és ningú* de 1950 o *Poemes entre el zero i la terra* de 1951, com de *Vint-i-una odes, un goig...* de 1958, *Un, i no dos* de 1959, *Cau de poemes* de 1960 o *Poemes civils*, també de 1960. Pel que fa al tema, abunda la crítica al franquisme, al capitalisme i a l'Església catòlica.

17. Opinió recollida a J. COCA, *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*, Barcelona: Pòrtic, 1971, p. 127.

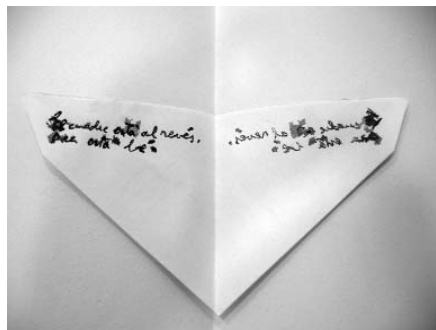
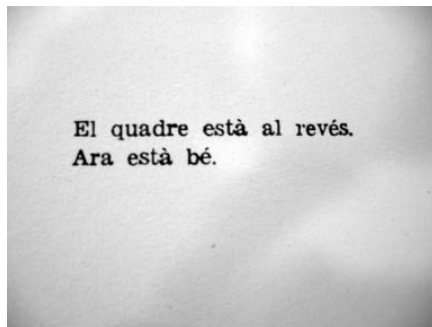
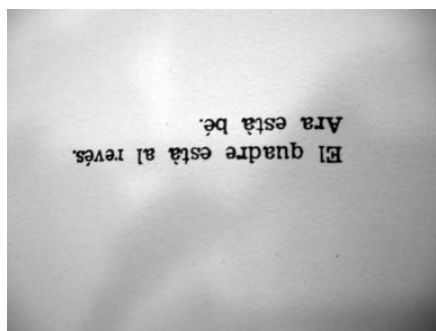
18. De fet, Pilar Parcerisas els anomena «llibres visuals» com ja hem esmentat abans.

19. Usem aquest terme, «poema literari», per distingir-lo del poema visual i, d'altra banda, perquè el mateix Brossa l'utilitzà en alguna ocasió, com ara en una carta que adreçà a Miró l'any 1960 en què li demanava l'opinió sobre uns poemes «literaris» que li enviava.

20. J. BROSSA; A. TÀPIES, *El pa a la barca*, Barcelona: Sala Gaspar, 1963.

21. COCA, *Joan Brossa...*, p. 127.

Malgrat les paraules de Brossa, la col·laboració entre els dos membres de *Dau al Set* sembla moure's en un projecte molt pensat de col·locació d'elements en les pàgines (com ara el conjunt al voltant del poema «Mirall»), en el qual de vegades hi ha una espècie d'il·lustració d'algun poema concret («Els ocells» o «Litúrgia») i, d'altres, un joc molt buscat entre poeta i pintor, com quan aquest cal·ligrafia un poema de Brossa tot convertint-lo en artefacte plàstic, tal com el significat dels poemes semblava reclamar:

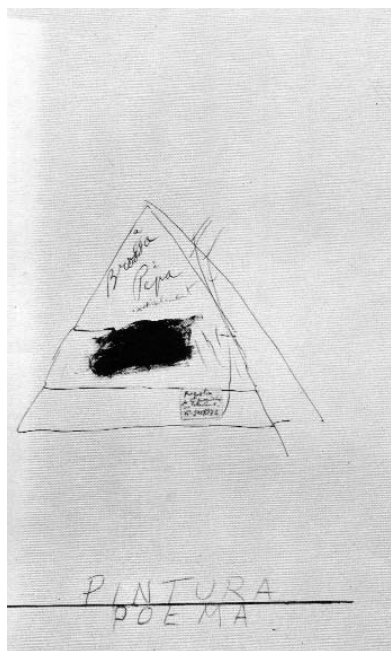


Poemes del llibre de bibliòfil El pa a la barca

La col·laboració en d'altres llibres, però, anirà per la via temàtica. Tres són els volums que poden servir d'exemple concret d'aquest camí. A part, n'hi ha molts que tenen un sol poema (o dos) dedicat al tema enunciat al títol: *Als mestres de Catalunya* de 1975,²² *Oda a Lluís M. Xirinacs* de 1976, *Sextina en el Museu de Juguets de Figueres* de 1985, o *El Rei de la Màgia* de 1986.

22. Brossa anomenava aquest llibre (editat per la Sala Gaspar a Barcelona el 1975) simplement amb el nom de les odes que contenia: *Oda a Macià* i *Oda al president Companys*, i per això hi ha una certa confusió en la bibliografia paral·lela de Brossa (recollida per Pilar Palomer al catàleg de l'IVAM abans referenciat) i Tàpies (recollida al llibre *TÀPIES. Escripura material*, també referenciat). Un cop observats els llibres originals tant de la Fundació Joan Brossa com de la Fundació Antoni Tàpies, donem fe que són el mateix.

En el primer, *Poems from the catalan*,²³ de 1973, es tractava de reivindicar la catalanitat en un context estranger (Gran Bretanya). Al catàleg de la mostra, Maria Lluïsa Borràs comentava que els dos col·laboradors «coincideixen –com aquest llibre n'és prova– en el seu ideari d'amor i pàtria» i que *Poems from the catalan* era un eloqüent cant a Catalunya. Arthur Terry i Sir Roland Penrose escrivien la carta de presentació dels artistes. El primer, que feia poc havia quedat meravellat per l'«antipoesia» de Brossa i estava preparant el pròleg del volum *Poemes de seny i cabell*, destacava la localitat i la universalitat del poeta. Per la seva banda, Sir Roland Penrose parlava de la intimitat entre els autors: «una intimitat tan estreta que



Litografia de Tàpies inclosa a Poems from the catalan

produeixen l'efecte de compartir la mateixa ombra». Catalunya és el motiu del llibre, mentre els dos discursos, el del poeta i el del pintor, van paral·lels.²⁴ Encara que hi hagi poemes i litografies més abstractes i reflexius, d'altres són molt explícits, amb *grafitti* de Tàpies evocant la llibertat o especialment els últims poemes de Brossa, dedicats a Catalunya i que el poeta rescatava de les pàgines finals d'*El saltamartí*, escrit el 1963 i publicat el 1969. La circulació d'aquest llibre per Anglaterra va contribuir a la divulgació de molts dels poemes que hi eren inclosos, traduïts per Arthur Terry.²⁵ La conclusió del llibre podria ser una litografia de Tàpies en què es llegeixen els noms de Joan i Pepa (el poeta i la seva companya) dins d'una piràmide, en la base de la qual es llegeixen les paraules «Pintura Poema»: l'absoluta conjunció del llenguatge plàstic i el literari.

Dins del llibre, hi ha poemes de reculls inclosos a *Poemes de seny i cabell*: *Els ulls*

23. J. BROSSA; A. TÀPIES, *Poems from the catalan*, London-Barcelona: Guinness Button-La Polígrafa, 1973-1974.

24. Com ha demostrat M. ROSER I PUIG a «Art, poesia, traducció i expressió: sobre *Poems from the catalan* (1973-74), d'Antoni Tàpies i Joan Brossa», dins M. MUNTANER; M. PICORNELL; M. PONS; J. A. REYNÉS (ed.), *Transformacions: llenguatges teòrics i relacions interartístiques (1975-2000)*. Edicions UIB-Institut d'estudis balearics-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 121-140.

25. Tot i que, segons M. Roser i Puig, en l'article abans esmentat, el coneixement del llibre per part del públic anglès fou molt relatiu. Segurament, la recepció fou molt més gran en una exhibició més recent (l'any 2005) per diferents biblioteques de la Gran Bretanya.

i les orelles del poeta (1961), *Poemes civils* (1960), *El saltamarti* (1963), o d'altres de posteriors, pertanyents al conjunt de set llibres, *Els entra-i-surts del poeta. Roda de llibres* (1969-1975). Molts giren al voltant de la idea de Catalunya, com ja hem dit (des d'un caràcter més reivindicatiu com ara «Derrota» fins a poemes totalment lúdics com «Mot en una mar de lletres»), però també n'hi ha de lingüístics prou coneguts, com ara «Entreacte», dedicat a Pompeu Fabra, d'altres que blasmen la tòpica «espanyolitat» («Retardat mental»), o d'altres que busquen el significat del mot a partir del joc visual («Botó trau») o de la seva gairebé materialització («Doblec»).

Una de les poques participacions visuals de Brossa²⁶ (un sobre adreçat a Sherlock Holmes, el remitent del qual és Jesucrist) procedia de *Fora de l'umbracle*, un llibre de 1968 meitat visual i meitat literari, que finalment restaria inèdit. És fàcil pensar que el caràcter anglès del llibre l'esperonà a incloure'l, tot i que amb una lleugera diferència.²⁷

Un altre cas de col·laboració temàtica és el d'*U no és ningú*,²⁸ de 1979. En aquest cas, la dedicatòria evocava la influència política que en els anys 50 João Cabral de Melo havia tingut sobre ells, i deia textualment: «En 1979, en publicar dues obres paral·leles d'aquell període, dediquem el llibre als lluitadors del PSUC, amb l'horitzó dels quals hem identificat sempre les nostres aspiracions de guerrillers culturals». Les obres són, doncs, de 1950. Les litografies de Tàpies ens sorprenen pel caràcter figuratiu, mentre que l'estrafet grotesc dels personatges ens recorda els fotomuntatges de John Heartfield. El poemari de Brossa que dona títol al llibre és un conjunt de prosas, algunes de les quals molt en la línia de *Dau al Set* i unes altres clarament polítiques, com ara el «Missatge de Mac Arthur a les forces nord-coreanes invitant-les a la rendició», d'una crueltat extrema, o «Titirimundi». Cal destacar que es tracta d'un poemari sencer i en un gènere, la prosa, poc conreat per Brossa fora dels primers anys de producció poètica, almenys en el vessant del poema en prosa o de la prosa creativa.²⁹ És curiós constatar que, mentre les proses de *Dau al Set* o les d'altres llibres de l'època escrits en aquest gènere, Brossa les considerà separades de la resta de la seva producció poètica,³⁰ *U no és ningú* tingué per a ell la categoria

26. N'hi ha una altra: el poema ple del mot *peix*, que pertanyia també a *Els entra-i-surts del poeta* i que editaria com a serigrafia l'any 1982.

27. Simplificà l'adreça del remitent de manera que «Jesum Christum. Ciutat del Vaticà. Roma (Itàlia)» es convertí en «Jesus Christus. Roma (Itàlia)».

28. J. BROSSA; A. TÀPIES, *U no és ningú*, Barcelona: La Polígrafa, 1979.

29. Sobre els diferents tipus de proses de Brossa i les seves característiques, vegeu G. BORDONS, «La prosa, el gènere desconegut de Joan Brossa», dins *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, Barcelona: Universitat de Barcelona, vol. 1, 2003, p. 169-181.

30. Ho demostra el fet que publicà les proses a part en volums com *Vivàrium*, *Anafil* o *Alfabet desbaratat*. Aquest darrer inclou proses de *Dau al Set* i altres llibres sencers com *Proses de Carnaval*, de 1949, que no són pas lluny d'*U no és ningú*.

de plena poesia, com ho corrobora el fet d'haver-lo inclòs al recull *Ball de sang* al costat de llibres de sonets o d'altres formes poètiques tradicionals.

El tercer cas que destaquem té relació amb una de les grans passions de Brossa: la música. La seva afició per Wagner és molt coneguda, i diverses són les obres i els poemes realitzats en homenatge al compositor. *Carrer de Wagner*, amb aigües d'Antoni Tàpies, de 1988,³¹ en representa la culminació. Amb el pintor, Brossa havia compartit moltes vetllades d'audicions wagnerianes. El llibre és un doble homenatge, a Wagner i al Gran Teatre del Liceu de Barcelona, temple del wagnerianisme des de mitjan segle XIX. I el títol prové del fet casual que Brossa hagués nascut al carrer de Wagner de Barcelona –desaparegut ja fa temps. La contribució de Brossa, tretze poemes, es deu a l'atzar que va lligar la vida de Wagner amb aquest nombre màgic i que el poeta explicaria posteriorment en un poema pertanyent al llibre *El dia a dia* (1988-1992): «En els seus tretze són tretze».³² Els poemes de *Carrer de Wagner* pertanyen a totes les èpoques de Brossa i van des dels sonets de tall surrealista («Evocació de l'holandès errant», «Collage»), pertanyent a llibres com *La bola i l'escarabat* (1941-1943) o *Fogall de sonets* (1943-1948), fins a les sextines (escrites entre 1976 i 1986) o el poema antilíric de la darrera època («Liceu»).

El llibre no abraça ni de bon tros tots els textos que Brossa escriví sobre Wagner, però n'és una selecció representativa i evidencia l'apassionament que el poeta sempre sentí pel compositor alemany, fins al punt que, segons Mestres Quadreny, «Encara que mai havia estudiat una lliçó de solfeig, era capaç de taral·lejar, compàs por compàs, el *Tristany i Isolde* i les setze hores de la *Tetralogia* de Wagner».³³

Alguns altres llibres amb Tàpies són també col·laboracions temàtiques, com ara *Novel·la* de 1965 o *Frègoli* de 1969, però, pel seu caràcter especial, els comentem més endavant.

Discursos paral·lels amb altres artistes: exemples diferents de col·laboració literària

Amb altres artistes, Brossa ha treballat de la mateixa manera que amb Joan Ponç i Antoni Tàpies, tot creant discursos paral·lels de diferent ordre. Entre múltiples casos, en destaquem quatre, pel caràcter d'exemple literari brossià diferent que cadascun aporta.

El primer seria un text-pròleg. En molts d'altres casos, Brossa havia fet i faria presentacions més o menys «convencionals». Però el cas de *Cartipàs* de 1973, llibre realitzat amb Moisès Villèlia,³⁴ és diferent. En comptes d'escriure un text de presentació, el poeta comença dient «Aquest cartipàs podria portar els títols següents:

31. J. BROSSA; A. TÀPIES, *Carrer de Wagner*, Barcelona: Galeria Toni Tàpies-Edicions T, 1988.

32. J. BROSSA, *El dia a dia*, Barcelona: Edicions 62, 2007, p. 132.

33. J. M. MESTRES QUADRENY, *Tot recordant amics*, Tarragona: Arola, 2007, p. 45.

34. J. BROSSA; M. VILLÈLIA, *Cartipàs*, Barcelona: Sala Gaspar, 1973.

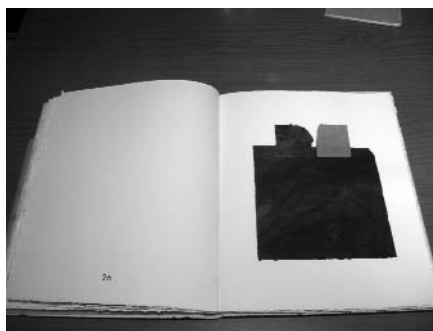
Esbaldrecs, Encara no, La caixa de l'engany, El carbó blanc, Ordalies, Parheli, En dejú, Obratge, Ara el colen, Bosc traspasat, El desert de paper, Sabó de cendra, etc.» I així continua amb 200 títols sorprenents i misteriosos, onomatopeics i de significats remots, suggerits per la visió dels calats de Villèlia.³⁵

La creació d'un text original escrit expressament per a una col·laboració amb un artista no és freqüent en Brossa, ja que tot sovint «reaprofitava». La seva producció literària era tan quantiosa i la seva publicació va ser tan dispersa i dilatada en el temps, que un agrupament o muntatge diferent de poemes permetia noves lectures. És el que passa en alguns llibres, com *Tal i tant*, de 1983,³⁶ fet amb Frederic Amat. Tot i que els poemes pertanyen a diferents llibres de la sèrie d'*Els entra-i-surts del poeta*, la selecció confegeix una mena d'història de còmic que concorda plenament amb la linealitat de la corda d'Amat, l'aiguafort desplegat al verso dels textos. El títol, *Tal i tant*, deformació irònica de la forma popular d'elidir parts d'una anècdota, reforça el particular caràcter narratiu d'aquest poemari.

Diferent és, en canvi, *Trasllat*, de 1993,³⁷ un altre cas singular de col·laboració. Quan el pintor Alfons Borrell tenia ja la maqueta del llibre amb les pàgines en blanc per col·locar els poemes i la va ensenyar a Brossa, a aquest li van agradar tant els espais en blanc entre la pintura pura, que va optar per presentar els poemes en un quadern a part, de manera que fos el lector el que realitzés mentalment el «trasllat» de cadascun a la pàgina en blanc. D'altra banda, sembla que els poemes van ser escrits especialment per a l'ocasió,³⁸ la qual cosa fa encara més excepcional la col·laboració.



Trasllat



Interior de Trasllat

35. El text fou reproduït també a *Anafil*, Barcelona: Edicions 62, 1987, p. 26-27.

36. F. AMAT; J. BROSSA, *Tal i tant*, Barcelona: La Polígrafa, 1983. Concebut anteriorment, el 1974.

37. A. BORRELL; J. BROSSA, *Trasllat*, Calella: Terme, 1993.

38. Ho hem comprovat a la base de dades de títols i primers versos de poemes, iniciada per l'autora d'aquest article i completada, revisada i ampliada posteriorment pel catalogador de la Fundació Joan Brossa, Llorenç Mas.

I, si abstracta i matèrica és la creació plàstica, també ho són els versos del poeta, que majoritàriament giren entorn del mateix acte poètic. Les al·lusions al lector hi són freqüents, i el poeta evidencia la missió de l'escriptura. Els codis estan clars i cal omplir el blanc de la pàgina («I no està convingut de deixar / la pàgina en blanc»). L'escriptura no serveix per explicar les coses, però, tot i així, la paraula ens ha ajudat molt: «Entre el principi / i la fi de totes les coses, la unitat i la diversitat, / qui pugui remuntar-se a l'origen, trobarà un / univers que no seria gens sense la paraula. Entre / les lletres de l'abecedari encara resta molt per descobrir». Entre aquestes reflexions sobre el llenguatge, alguns poemes parlen de coses banals, dissenyen un *travelling* i acaben amb un contrapunt musical de Brahms. En aquest llibre, el *tempo* és pausat i la lectura marca el recolliment i el silenci necessaris per donar sentit als colors purs i als blancs d'Alfons Borrell.

El quart cas és el de *Cinamom*, llibre fet amb la col·laboració del pintor Rafa Forteza l'any 1991.³⁹ Es tracta, com passava amb *Carrer de Wagner*, d'una recopilació temàtica. El motiu és una de les grans aficions de Brossa: el cinema. És ben sabut que, d'ençà que era un infant, era assidu de les sales de projecció⁴⁰ i que, de gran, anava diàriament a la Filmoteca de Barcelona.⁴¹ Un dels seus temes de conversa preferits era el món del cinema, i estava totalment al dia en aquest tema. D'altra banda, són conegudes també les seves incursions en el guionatge: *Foc al càntir*⁴² i *Gart*, escrits el 1948 i, ja en els setanta, les col·laboracions amb Pere Portabella.⁴³

Molts són els poemes (literaris i visuals) que Brossa va escriure al voltant dels seus mites cinematogràfics. *Cinamom* és una recopilació de molts d'aquests poemes, produïts en diferents èpoques des de 1963 (*El saltamarti*) fins a 1986 (*Quart llibre de sextines*), com ara «Gran Méliès», «Carl Theodor Dreyer», «Cortina», «Abans dels Marx», «Sextina a Busby Berkeley, el màgic del musical», etc. L'originalitat rau en la forma de presentació (com gairebé sempre, idea de Brossa): una capsula metàl·lica que imita una antiga bobina de cinema, dins de la qual comencem per trobar algunes tires de paper d'un zoòtrop i un tros de pel·lícula. A

39. J. BROSSA; R. FORTEZA, *Cinamon*, Figueres: Tristan Barbarà, 1991.

40. Una de les millors fonts d'informació sobre el cinema ens l'ofereix F. FANÉS en el seu article «Em va fer Douglas Fairbanks», dins *Joan Brossa o la revolta poètica*, p. 326-331.

41. Fins al punt que, després de la seva mort, van gravar el nom de Joan Brossa a la butaca en què solia seure.

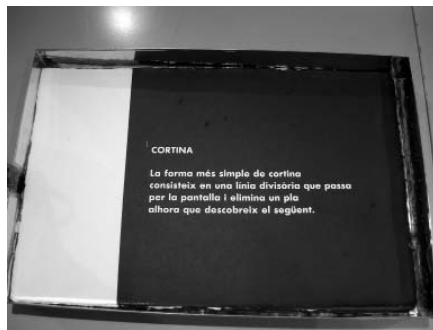
42. Després de la mort de Brossa, Frederic Amat realitzà un curtmetratge a partir d'aquest guió. Fou editat per Ovideo TV i Cercle de Lectors l'any 2000.

43. Per a més informació sobre el tema, són aconsellables tant l'article de P. PORTABELLA, «Joan Brossa, poeta, guionista» dins *Joan Brossa o la revolta poètica*, p. 342-343, com el capítol de P. PARCERISAS, «El cine de Pere Portabella y la subversión de la mirada. La conjunción Brossa-Santos-Portabella», dins M. EXPÓSITO (coord.), *Historias sin argumento. El cine de Pere Portabella*, València-Barcelona: La Mirada-Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2001, p. 75-93.

continuació, els nou poemes, escrits en blanc sobre fons negre i una franja blanca a la dreta, semblen representar l'argument del film, especialment quan el que s'hi evoca són els mateixos efectes cinematogràfics (com ara els poemes «Quan» o «Cortina»). Finalment, i després dels crèdits, els aiguaforts de Forteza, també en blanc i negre, reforcen l'ambient que s'ha intentat crear amb el llibre. Cal remarcar en aquest cas, com també passa en molts altres llibres de bibliòfil, que Brossa fou el que s'encarregà del disseny del llibre (o en féu el «muntatge», per dir-ho amb termes cinematogràfics, tal com ell mateix indica en els crèdits).



Cinamom



Poema «Cortina», de Cinamom

El cas més rellevant: Tres Joans

Són moltes més les col·laboracions de tipus literari, com ara les creacions dels anys vuitanta i noranta amb Perejaume (*El bosc a casa*)⁴⁴ o amb Eduardo Chillida (*Brossa i Chillida a peu pel llibre*),⁴⁵ però no disposem de prou espai per resseguir com caldria aquestes edicions singulars, que es perllongaren fins i tot després de la mort de Brossa amb projectes mig preparats, com ara *Fotopoemario* amb el fotògraf Chema Madoz.⁴⁶

Acabarem el comentari d'aquest apartat amb la referència a un procés d'elaboració molt particular, que creiem que representa la culminació no només de la confluència de voltatges paral·lels, sinó també de les complicitats que poden sorgir entre dues ments creatives com les de Joan Miró i Joan Brossa: *Tres Joans* de 1978.⁴⁷ Es tracta d'un homenatge a l'intel·lectual i dinamitzador cultural Joan Prats

44. J. BROSSA; PEREJAUME, *El bosc a casa*, Barcelona: La Polígrafa, 1986-1989.

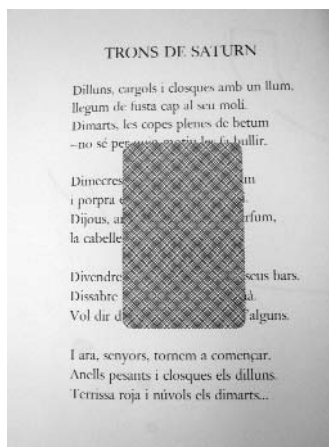
45. J. BROSSA; E. CHILLIDA, *Brossa i Chillida a peu pel llibre*, Barcelona: La Polígrafa, 1996. Cal destacar que aquesta edició publicà els poemes tant en català com en traducció al castellà i al basc.

46. J. BROSSA; C. MADOZ, *Fotopoemario*, Madrid: La Fábrica, 2003. Reedició el 2008.

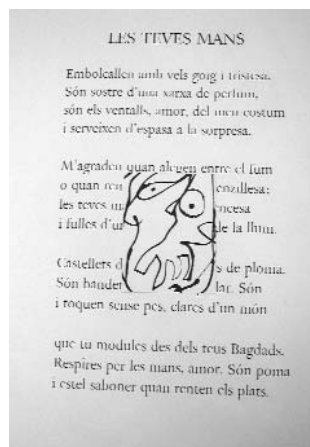
47. J. BROSSA; J. MIRÓ, *Tres Joans*, Barcelona: La Polígrafa, 1978.

poc després de la seva mort. El llibre tingué una llarga gestació, com demostra una carta de 1975 conservada en la Successió Miró de Palma de Mallorca on Brossa comenta a Miró: «En Muga m'ha dit que donés els tocs finals a *Tres Joans!* Bona notícia! Visca!».

És un llibre molt singular. La maqueta i els textos són de Brossa, i a l'interior els dibuixos de Miró dialoguen a la perfecció amb els poemes. La base és el sonet, una de les composicions poètiques més estimades per Brossa, i al llarg de les pàgines del llibre de bibliòfil podem veure les diferents possibilitats d'aquesta forma mètrica que el poeta havia explotat fins al límit: des d'experimentacions amb paraules sense sentit fins a la poesia visual, passant per continguts amorosos o populars. Els poemes estan extrets de llibres dels anys seixanta i setanta i fins i tot d'algun anterior: *Malviatge!* (1954), *Llumenerada* (1961-1963), *Sonets del vaitot* (1965-1966), *Flor de fletxa* (1969-1970), *Els ulls de l'òliba* (1974) i *Poemes públics* (1974-1975). Però el més interessant no és la selecció dels sonets –que també, perquè al cap i a la fi és una antologia de les diferents formes d'aquesta estrofa realitzada pel mateix Brossa–, sinó la sintonia manifesta entre Miró i ell al llarg de les pàgines del llibre. De fet, després de comparar la maqueta prèvia⁴⁸ amb el resultat final, podríem afirmar que es tracta d'un autèntic *work in progress*. Brossa manipula molts dels sonets tot introduint-hi petits objectes (com ara cartes, segells, etc.), foradant-los, tallant-los, etc., però Miró també col·labora en la manipulació, de manera que, rere d'una retallada enmig d'un sonet, descobrim un dibuix, o hi trobem enganxat un grafisme mironià damunt d'un altre sonet.



Poema «Trons de Saturn»
de Tres Joans

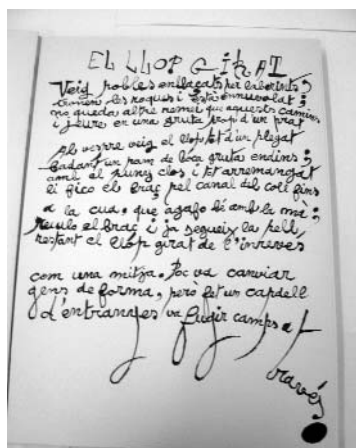


Poema «Les teves mans»
amb dibuix de Miró (Tres Joans)

48. Conservada a la Fundació Joan Miró de Barcelona.

Fins i tot el mateix Miró pot reproduir amb la seva cal·ligrafia un poema de Brossa, escriure les «a» d'un sonet o omplir un full tot dient: «M'agrada el sonet mosquer». Al seu torn, Brossa escriu en un moment determinat, al costat d'un dibuix de colors de Miró: «Joan: la pàgina anterior em suggereix gairebé un altre llibre». També juga amb un poema dedicat a l'exposició de Miró al Grand Palais de París l'any 1974 i el distribueix en diferents dobles sota els quals s'amaga un dibuix de Miró. El volum culmina amb un sonet visual conceptual de Brossa (l'esquema numèric d'aquest tipus d'estrofa) dibuixat per Miró. La simbiosi no pot ser més perfecta.

En aquesta ocasió, a més, Brossa no es limita a la col·laboració literària, sinó que també participa en menor mesura amb poemes visuals realitzats *ad hoc*, a més d'alguns sonets visuals com ara el dedicat al sol o l'esquema d'un quadern de cal·ligrafia agrupat en quartets i tercets. El poema de caràcter popular «El llop girat», que després serà cal·ligrafiat per Miró, ens apareix a la pàgina del costat transformat en una esfera presidida per una gran S. Tal com anuncia el sonet, sembla que les vísceres del llop, en sortir rodant, s'hagin convertit en un cabdell. Isidre Vallès, en un estudi sobre les col·laboracions de Brossa amb Miró,⁴⁹ aventura que aquesta espècie d'«ull de bou» seria el llop, símbol de Franco, atrapat, immòbil i derrotat, amb la qual cosa el poble podria recobrar la llibertat, interpretació una mica agosarada, però no per això menys possible i original:



«El llop girat» cal·ligrafiat per Miró



Poema visual «El llop girat»

49. «Les livres d'artiste de Joan Brossa. Collaboration avec Joan Miró», dins M. PRUDON (dir.), *Peinture et écriture 2. Le livre d'artiste*, Paris: La Différence, 1997, p. 203-218.

Un segon poema visual, central en el llibre i també dins de la pàgina, el constitueix una gran A retallada a partir d'una carta de la baralla espanyola, el 9 de bastos. I un tercer representa una síntesi de tot el llibre, com posà de manifest Isidre Vallès: la gran O podria simbolitzar l'amistat creativa entre els «Tres Joans», ja que del cercle emergeix una lluna vermella. Així mateix, podria ser la síntesi perfecta entre els dos artistes: la O i la lluna com a emblemes creatius dels mons respectius. El llibre ens sembla, doncs, el millor exemple del que Brossa entenia per una col·laboració entre un poeta i un pintor, un treball conjunt, en què cadascú aporta el millor d'un mateix i respon a l'altre «a la seva manera».

Col·laboracions amb poemes visuals

En l'últim llibre comentat, la participació de Brossa alternava els poemes literaris amb els visuals. Això succeeix en altres llibres, com ara el dedicat a Frègoli, realitzat el 1969 entre Antoni Tàpies i Joan Brossa en homenatge al transformista italià tan admirat per tots dos.⁵⁰ El 1965 Brossa havia escrit dos llibres sobre l'actor, *Petit Festival* i *Poema sobre Frègoli i el seu teatre*, a més d'una sèrie de monòlegs de transformació. En els poemaris va introduir una sèrie de poemes visuals per expressar d'una manera més plàstica les transformacions de què Frègoli era capaç. La seva admiració per l'actor el va portar a indagar sobre la seva personalitat, de manera que mobilitzà tots els seus amics italians per aconseguir documentació. Aquesta dada concorda amb les paraules de Brossa que serveixen de presentació al llibre:

Acabats els poemes l'any 1965, la selecció del material gràfic ha estat llarga i laboriosa, però altament apassionant. El llibre se us transforma a cada plana, tant com per ventura Frègoli mateix a cada escena, i la festa visual que en resulta no desdiu, de segur, del goig que us produirien els seus espectacles mundialment famosos, salvant, és clar, el pas del temps i el canvi de gustos que comporta.⁵¹

Un llibre, doncs, en què l'aportació de Brossa és fonamental: la concepció, la recollida de documentació i la selecció i el muntatge, de manera que el conjunt resulta molt unitari, i poemes visuals, documents o versos es barregen d'una manera natural per fer viure plenament el transformisme:

50. J. BROSSA; A. TÀPIES, *Frègoli*, Barcelona: Sala Gaspar, 1969.

51. Presentació del llibre *Frègoli*. El text fou reproduït a *Vivàrium*, p. 110-111.



Poc després d'aquest experiment, sorgiria un nou llibre amb Tàpies, *Nocturn matinal*, de 1970.⁵² L'aposta en aquest cas va ser totalment visual. En aquells anys, el poeta estava experimentant de manera fervent amb aquest gènere poètic. Des de 1959 ja realitzava el que ell anomenava *suites*, autèntics collages en què usava tot tipus de materials. Després d'unes primeres experimentacions entre 1959 i 1962, des de 1967 fins a 1969 elabora tretze suites repletes tant de *collages* com de lletres, d'entre les quals *Oda a Joan Miró* i *Nocturn matinal*, datades respectivament el març i el juliol de 1969. Són el punt d'arrencada dels quaranta-cinc llibres de 1970 anomenats «Poemes habitables», dels quals el mateix any publicarà *Poemes per a una oda*.⁵³ Poc després editaria ja els seus primers pòsters-poema en serigrafia i participaria en les primeres exposicions col·lectives de poesia visual tant a Catalunya com a Europa.⁵⁴

Nocturn matinal és, doncs, la primera experiència de llibre de bibliòfil en què l'aportació de Brossa és íntegrament visual. Les paraules que Brossa va escriure per a la presentació són significatives sobre aquest tema:

La poesia d'avui –de l'era còsmica– intenta d'incorporar les llengües nacionals en una llengua universal i també de retornar a les constatacions elementals. [...] Les fronteres genèriques, però, hi resten, i la ressonància dels esquemes poètics es contorç i, per ella mateixa, obre un cicle més enllà del diccionari, en un indret on, del diccionari, no en resta altra cosa que un reflex damunt l'aigua. Creiem que és la primera experiència d'aquesta mena en què han col·laborat un pintor i un poeta.⁵⁵

52. J. BROSSA; A. TÀPIES, *Nocturn matinal*, Barcelona: La Polígrafa, 1970.

53. J. BROSSA, *Poemes per a una oda*, Barcelona: Saltar i Parar, 1970.

54. Podríem recordar aquí l'exposició de «Poesia concreta» a la Petite Galerie de Lleida, l'any 1971, per la importància que va tenir posteriorment en els anomenats «poetes visuals».

55. Presentació de *Nocturn matinal*. Reproduïda a *Vivàrium*, p. 114-115.

Es tracta, en certa manera, de la justificació i carta de presentació de la poesia visual. El volum és una mostra molt representativa del procés de construcció de les suites: el poeta, en aquesta ocasió acompanyat pel contrapunt de les litografies de Tàpies, construeix seqüències mitjançant lletres (la seva volguda A, en aquest cas protagonista de la història i materialitzada a partir de les seves mesures), jocs lingüístics, signes contradictoris, transformacions produïdes per retallades, aparicions sobtades i la culminació amb el poema cal·ligramàtic «Llibertat», en el qual les lletres es disposen lliurement.⁵⁶

D'una manera semblant es construeix l'altre llibre de bibliòfil de poesia visual, *Oda a Joan Miró*, de 1973.⁵⁷ En aquest cas es tracta d'un homenatge, però la justificació que Brossa exposa al final del llibre és semblant a la de *Nocturn matinal*:

Per a aquesta *oda*, l'autor ha triat un altre codi que el literari. Cap somni en veu alta, sinó un testimoni. [...]

Cap força no atura l'argument de la sapiència si en sabem donar raó amb frases d'una llengua elemental i objectivada al ple de l'univers. Entre tants d'analfabets, per a qui la tècnica no és cap entrebanc, només resta aquesta sola manera de mirar el paisatge o tanmateix de fixar un homenatge.

Les *suites* de Miró, concebudes a l'hora d'estructurar el llibre, voregen el clos del poema a tall de prefaci i de cloenda ambientals.⁵⁸

Com el mateix Brossa comenta, la protagonista aquí és la lletra M, i concretament les lletres de la paraula Miró. El fet que el cognom «Miró» es pugui relacionar amb el verb «mirar» (encara que etimològicament siguin molt distants) i que la paraula «mirall» sigui un derivat del mateix verb, dóna lloc a una sèrie de jocs i escamotejos de lletres. El simple fet de girar la pàgina forma part d'aquest joc. Tot això al costat d'elements propis del teatre i de la mateixa entrada de l'exposició de Miró que se celebra paral·lelament. Al seu torn, Miró realitzà per al llibre un pròleg i un epíleg plàstics que ofereixen el marc ideal a l'espectacle de les lletres.

En l'àrea de les col·laboracions amb poemes visuals trobaríem molts altres llibres de bibliòfil, entre els quals sobresurten *La cabaleta* de 1973 amb Moisès Villèlia i les col·laboracions amb Fusako Yasuda i Lluís Pessa a partir de 1987, però mai foren tan extensos com aquests dos en què Brossa va poder desplegar una suite sencera.

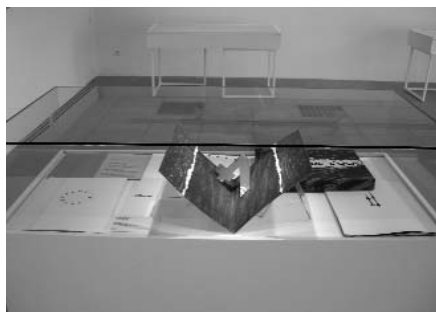
56. Aquest poema seria recuperat per a la publicació de *Poemes per a una oda*, també el 1970, en ésser autocensurat el poema final.

57. J. BROSSA; J. MIRÓ, *Oda a Joan Miró*, Barcelona: La Polígrafa, 1973.

58. Final del llibre *Oda a Joan Miró*. El text fou reproduït a *Anafil*, p. 28-29.

Per tancar aquest punt, comentarem un darrer llibre, pel sentit global que Brossa dóna a tota l'obra. Es tracta d'*El camí de l'oca*, de 1981,⁵⁹ en col·laboració amb el pintor José Niebla, una carpeta dins de la qual trobem un llibre d'instruccions per al cèlebre «joc de l'oca», que Brossa ja havia utilitzat per a un poema d'*Em va fer Joan Brossa*. Però les instruccions ens porten molt més enllà de la simple pràctica: els jugadors actuen com a viatgers que emprenen la volta al món tot seguint unes regles que els transformen gairebé en protagonistes d'un espectacle de titelles absurd.

El tauler el constituïrien les serigrafies de José Niebla que, tot seguint les hores del rellotge, i amb colors molt brillants, acompanyaran l'agitat viatge dels jugadors, i uns poemes visuals de Brossa, realitzats expressament per a l'aventura: una esfera de rellotge amb números però sense busques, una manovella per donar corda al rellotge, un pentagrama amb quatre notes «sol» i al final les dues busques que s'havien perdut. Davant el sintetisme i el misteri del rellotge descompost, el jugador i l'espectador es pregunten sobre el sentit absurd de la vida i sobre la importància que l'atzar hi té. Tot això sense transcendentalismes i amb una bona dosi de sentit de l'humor.



El camí de l'oca

Altres formes de col·laboració: l'aportació de documents

Una última forma de col·laboració de Brossa en llibres de bibliòfil va ser mitjançant la reproducció de documents autèntics en una mena de *ready made* literari. Ho hem vist ja en *Frègoli*, però l'obra que millor resumeix aquest tipus de participació i que, d'altra banda, és totalment unitària quant a plantejament i execució, és *Novel·la*,⁶⁰ realitzada conjuntament amb Antoni Tàpies el 1965. Aquí, la participació del poeta va consistir a recopilar la successió de documents oficials –la majoria formularis en

59. J. BROSSA; J. NIEBLA, *El camí de l'oca*, Girona: Galeria d'Art 3 i 5, 1981.

60. J. BROSSA; A. TÀPIES, *Novel·la*. Barcelona: Sala Gaspar, 1965.

blanc— que qualsevol persona acumula al llarg de la seva vida (certificat de naixement, diploma d'estudis, certificat de matrimoni, document nacional d'identitat, etc.). La voluntat de retratar l'home anònim va ser un propòsit molt buscat, com el mateix Brossa va escriure:

Jo diria que formalment *Novel·la* és una òpera gràfica. Obra de gosadia i testimoni, esdevé una temptativa de comunicació amb la realitat de cadascú tal com es coneix; la unió de dos esforços paral·lels —poesia i plàstica— que breguen per transformar la narrativa i assolir un nivell més complet i expressiu del llenguatge, igual com succeeix a l'òpera amb la poesia i la música dramàtiques.⁶¹

De fet, Brossa seguia en aquesta obra la voluntat de retratar la realitat anònima que havia iniciat en *Em va fer Joan Brossa*, però d'una manera que sobrepassava les paraules per anar directament a la causa. Cal tenir en compte que dos anys més tard Brossa començaria a realitzar els seus poemes objecte, els quals, en paraules d'Alexandre Cirici-Pellicer, eren l'intent de «biografiar la majoria anònima» mitjançant uns objectes vells que «expressen per si mateixos la pobresa i la tristesa humana que la ciutat industrial segrega com un subproducte».⁶²

D'altra banda, aquest volum és l'únic llibre de bibliòfil de Brossa que posteriorment (el 1975) seria reproduït en facsímil en una edició popular,⁶³ la qual cosa va facilitar-ne la divulgació entre la generació dels anys setanta, uns joves que es rebel·laven en contra de tot i que veien en l'exemple d'aquesta obra mestra de Brossa i Tàpies una forma de denunciar la societat fabricada per la burgesia i el capitalisme.

Conclusions

El petit recorregut que hem realitzat al llarg d'una selecció dels llibres de bibliòfil que Brossa va realitzar amb altres creadors ens mostra la seducció que el poeta català va tenir per la barreja de totes les arts i per un diàleg conjunt entre diferents camps

61. Text de presentació del llibre reproduït a *Vivàrium*, p. 95, i que acompanyà la reproducció facsímil *in quarto* de *Novel·la*, Barcelona: Llibres del Mall, 1975.

62. A. CIRICI-PELLICER, «La poesia visual de Joan Brossa. Suscitador de la segona avantguarda pictòrica», *Estudios escénicos*, núm. 16, 1972, p. 103.

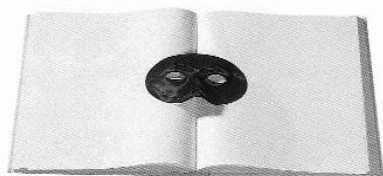
63. La voluntat de Brossa sempre va ser la de divulgar aquest tipus d'obres, però, segons va confessar, gairebé mai li va ser possible, la qual cosa converteix en paradoxa molts dels propòsits que de vegades s'hi declaren: «L'esperança que l'editor en faci una edició *accessible* ha acompanyat sempre els meus llibres, que per força major han aparegut en edicions especials o de luxe. No m'he sortit amb la meua i en demano disculpes». Peü de la publicació de la presentació de *Nocturn matinal* a *Vivàrium*, p. 115.

disciplinaris. Les barreres i les fronteres les havien posat els crítics. Però, segons el poeta, l'obligació del creador és seguir els impulsos del seu temps i trencar-les per construir nous llenguatges.

La seva forma de participació va ser majoritàriament la del poema literari curt i de tipus quotidià, però també en ocasions especials va usar les sextines (especialment en els homenatges com en *Carrer de Wagner* i *Cinamom*, a més de petites obres realitzades justament entorn d'una sextina concreta, com ara la *Sextina a la memòria ancestral* amb Riera i Aragó el 1997) i constitueix un cas molt particular el de *Tres Joans*, treball al voltant del sonet.

Les seves participacions mitjançant la poesia visual se cenyeixen a dos casos especials, *Nocturn matinal* i *Oda a Joan Miró*, llibres sencers pertanyents a les seves suites anteriors al 1970 i reservats a dos grans amics amb ànima de poeta: Tàpies i Miró. D'altra banda, també hi ha una bona nòmina de llibres de bibliòfil en què la col·laboració són poemes visuals aïllats, com els que va fer amb Fusako Yasuda i Lluís Pessa, Masafumi Yamamoto, Evaristo Benítez o Josep M. Servent.

Finalment, cal destacar la qüestió del disseny o muntatge del llibre, tasca reservada a Brossa quan el producte se surt del llibre convencional. La composició és feta de la mateixa manera que els llibres de poesia visual concebuts com a *suites* o autèntics llibres, en què tan important és el lloc i la posició que ocupa cada peça poètica com el poema visual en ell mateix. D'altra banda, el llibre i la seva elaboració van ser sempre molt importants en Brossa, fins al punt de jugar en més d'una ocasió amb el mateix objecte llibre com a poema:



Lectura, 1989

I efectivament, els llibres més ben resolts són aquells en què la idea i el muntatge són de Brossa, com ara *Tres Joans*, *Trasllat*, *El camí de l'oca* o *Cinamom*. Un cas extrem el constitueixen aquells en què s'incorpora documentació, com ara *Novel·la i Frègoli*.

Un altre aspecte a tenir en compte és el de la procedència dels poemes. Ja hem vist que són comptades les ocasions en què Brossa parteix de tot un llibre (els dos llibres visuals i *U no és ningú*). En els altres casos, fora d'aventures molt especials, es tracta d'una selecció entre material ja elaborat. No hem d'oblidar que Brossa escriví moltíssim i que la publicació dels seus llibres fou molt tardana. Tanmateix, tot i que els poemes no siguin escrits expressament per a l'ocasió, la nova idea

global que acostuma a acompanyar les tries dóna com a resultat un «nou llibre». Això queda plenament demostrat en llibres com ara *Poems from the catalan*, *Tres Joans* o *Tal i tant*, per esmentar-ne només alguns exemples.

En general, cada nou llibre de bibliòfil de Brossa era una aventura diferent. El que en els seus llibres individuals no podia aconseguir per limitacions òbvies de les disciplines que coneixia li era possible en aquests viatges col·lectius. En certa manera, es tractava de crear un «art total», en el qual confluïssin les diverses branques de l'art. Com el seu estimat Richard Wagner o, en un altre terreny, Leopoldo Frègoli, volia meravellar i sorprendre el lector o espectador amb propostes summament originals, i, com que sol no podia, suscitava complicitats solvents allà on n'hi hagués. En aquest sentit, la seva primera col·laboració, *Cop de poma*, continua sent el paradigma d'aquesta «obra total». D'altra banda, ja que els seus *partenaires* eren sobretot artistes, la seva contribució se centrà en la poesia entesa en el sentit més ampli, fins al punt, ens atreviríem a dir, de crear un nou gènere poètic. En el fons, del que va tractar sempre Brossa va ser d'«obrir finestres» i d'investigar de manera permanent: «De moment seguiré forçant els mitjans habituals de percepció per descobrir nous espais de sensibilitat».⁶⁴

Annex: Quadre de llibres de bibliòfil de Brossa⁶⁵

	Autors	Llibre	Any	Tipus de participació de Brossa	Llibre sencer inèdit
1	Joan Brossa i Antoni Tàpies	<i>Tres aiguaforts</i>	1949	Poema literari	
2	Joan Brossa i Joan Ponç	<i>Parafaragaramus</i>	1950	Proses i poemes literaris	
3	Joan Brossa i Modest Cuixart	Sense títol	1963	Poema literari	
4	Joan Brossa i Antoni Tàpies	<i>El pa a la barca</i>	1963	Poemes literaris	
5	Joan Brossa, Joan Miró, Antoni Tàpies, Moisès Villèlia i J.M. Mestres Quadreny	<i>Cop de poma</i>	1963	Prosa	
6	Joan Brossa i Antoni Tàpies	<i>Novel·la</i>	1965	Disseny del llibre, documents i prosa	

64. D'una entrevista realitzada per Gloria Picazo i Josep Miquel García-Cortés, dins *La creación artística como cuestionamiento / Artistic creation at Stake*, València: Instituto Valenciano de la Juventud, 1990, p. 41-59.

65. Hi hem inclòs només llibres de bibliòfil i hem considerat a part revistes com *Derrière le miroir* que gairebé ho serien o d'altres volums que comercialment no són llibres de bibliòfil com *Barcelona* amb Melba Lebeck o *El fuet de cent cues* amb Fernando Krahn. Tampoc hi hem inclòs les col·laboracions amb Poveda, ja que ens consta que el poeta hi va tenir molt poca participació i l'artista tirà pel dret.

	Autors	Llibre	Any	Tipus de participació de Brossa	Llibre sencer inèdit
7	Joan Brossa i Antoni Tàpies	<i>Frègoli</i>	1969	Poemes literaris, poemes visuals, disseny del llibre i aportació de documents	
8	Joan Brossa i Antoni Tàpies	<i>Nocturn matinal</i>	1970	Poemes visuals	X
9	Joan Brossa i Joan Miró	Oda a Joan Miró	1973	Poemes visuals	X
10	Joan Brossa, Pere Gimferrer i Antoni Tàpies	<i>La clau del foc</i>	1973	Muntatge del llibre	
11	Joan Brossa i Antoni Tàpies	<i>Poems from the Catalan</i>	1973 / 1974	Poemes literaris	
12	Joan Brossa i Antoni Tàpies	<i>Cinc poemes</i>	1973	Poemes literaris	
13	Joan Brossa i Moisès Villèlia	<i>Cartipàs</i>	1973	Prosa	
14	Joan Brossa i Moisès Villèlia	<i>La cabaleta</i>	1973	Sonet i poema visual	
15	Joan Brossa i Antoni Tàpies	<i>Als mestres de Catalunya</i>	1975	Poemes literaris (sonet a Lluís Companys i odes a Francesc Macià i a Lluís Companys)	
16	Joan Brossa i Morgan	<i>Mountain of Athos 1010</i>	1974	Prosa de presentació	
17	Joan Brossa i molts altres artistes	<i>Homenatge a Joan Prats</i>	1975	Poema visual	
18	Joan Brossa i Antoni Tàpies	<i>Oda a Lluís M. Xirinacs</i>	1976	Poema literari (oda)	
19	Joan Brossa i Joan Miró	<i>Tres Joans</i>	1978	Poemes literaris (sonets) i poemes visuals	
20	Joan Brossa i Antoni Tàpies	<i>U no és ningú</i>	1979	Proses	X
21	Joan Brossa i Frederic Amat	<i>Llibre de la pluja</i>	1979	Prosa	
22	Joan Brossa i José Niebla	<i>El camí de l'oca</i>	1981	Poemes visuals, prosa i disseny del llibre	
23	Joan Brossa i Frederic Amat	<i>Tal i tant</i>	1983	Poemes literaris	
24	Joan Brossa / Antoni Tàpies i altres autors	<i>Vuit poemes / vuit aiguafort. Setè i darrer recull</i>	1983	Poema literari	
25	Joan Brossa i Antoni Tàpies	<i>Sextina en el Museu de Juguets de Figueres</i>	1985	Poema literari (sextina)	
26	Joan Brossa i Antoni Tàpies	<i>El Rei de la Màgia</i>	1986	Poema literari (una sextina)	
27	Joan Brossa, Fusako Yasuda i Lluís Pessa	<i>Oi</i>	1987	Poemes literaris	
28	Joan Brossa i Víctor Ramírez	<i>Joc de cartes...</i>	1987	Poema literari	
29	Joan Brossa i Víctor Ramírez	<i>Mom</i>	1988	Poemes visuals i prosa	
30	Joan Brossa, Perejaume, Alfons Borrell, Jordi Alcaraz i Jordi Rosés	<i>Diorames</i>	1988	Poema visual	

	Autors	Llibre	Any	Tipus de participació de Brossa	Llibre sencer inèdit
31	Joan Brossa i Masafumi Yamamoto	<i>Tria</i>	1988	Poema visual i poema literari	
32	Joan Brossa i Antoni Tàpies	<i>Carrer de Wagner</i>	1988	Poemes literaris	
33	Joan Brossa i Perejaume	<i>El bosc a casa</i>	1986-1989	Poemes literaris	
34	Joan Brossa, Fusako Yasuda i Lluís Pessa	<i>Tri</i>	1990	Poema visual	
35	Joan Brossa i Rafa Forteza	<i>Cinamom</i>	1991	Poemes literaris	
36	Joan Brossa, Fusako Yasuda i Lluís Pessa	<i>Parèntesi i Mirall</i>	1991	Poema visual	
37	Joan Brossa i Fusako Yasuda	<i>Jo, qui?</i>	1992	Poemes literaris	
38	Joan Brossa i Lluís Pessa	<i>El veí</i>	1992	Poema literari	
39	Joan Brossa i Manuel Esclusa	<i>Flors de claus</i>	1992	Poema literari (oda)	
40	Joan Brossa i Alfons Borrell	<i>Trasllat</i>	1993	Poemes literaris	X
41	Joan Brossa i Evaristo Benítez	<i>Foc negre</i>	1993	Poemes visuals i dedicatòria	
42	Joan Brossa, Fusako Yasuda i Lluís Pessa	<i>Deu gravats i una ombra de mà</i>	1993	Poemes visuals	
43	Joan Brossa i molts altres autors	<i>L'art pot morir. Homenatge a Miró</i>	1993	Poema visual	
44	Joan Brossa i Eduardo Chillida	<i>Brossa i Chillida a peu pel llibre</i>	1995	Poemes literaris	
45	Joan Brossa, Fusako Yasuda i Lluís Pessa	<i>Capgirada</i>	1995	Poema literari	
46	Joan Brossa i Josep M. Servent	<i>Aigua de foc</i>	1995	Poemes visuals	
47	Joan Brossa i Muma	<i>Clavegueram / Égouts</i>	1995	Poema literari	
48	Joan Brossa i Josep M. Riera i Aragó	<i>Sextina van de Voorouderlijke Herinnering / Sextina de la memòria ancestral</i>	1997	Poema literari (sextina)	
49	Joan Brossa, Zush i molts altres artistes	<i>Uroxos. Pensadors i somiadors</i>	1998	Poema literari	
50	Joan Brossa i Perejaume	<i>Cartaci</i>	1999	Poema literari (manuscrit inèdit)	
51	Joan Brossa i Chema Madoz	<i>Fotopoemario</i>	2003	Poemes literaris	